MUSEO DEL PRADO: I DIPINTI CHE SONO SOPRAVVISSUTI AI LORO MONDI

La collezione di un re giustiziato finisce ai creditori. Una sala di palazzo viene smontata. Gli affreschi vengono staccati dalla casa di un sordo. Quindici dipinti del Prado e ciò a cui ciascuno è sopravvissuto.

In copertina: *Saturno che devora un figlio* · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

COLLANA MUSEI DEL MONDO

MUSEO DEL PRADO: I DIPINTI CHE SONO SOPRAVVISSUTI AI LORO MONDI

Negli anni dopo la decapitazione di Carlo I, l'ambasciatore spagnolo a Londra aveva due istruzioni: comprare i quadri del re morto e non dire mai per conto di chi. Quello che arrivò a Madrid è il nucleo di ciò che oggi chiamiamo Prado.

Il libro segue quella raccolta lungo sette capitoli e le stanze a cui è sopravvissuta. Un palazzo così fitto di Tiziano e Rubens che erano i quadri a governare l'edificio, finché l'edificio non fu smontato. Una corte che Velázquez dipinse da dentro, fino a dipingere la stanza in cui si trovava. Una famiglia reale in posa per Goya proprio mentre la monarchia si sfilacciava, e le pitture che fece sui muri di casa propria, poi staccate dall'intonaco e portate via. Un edificio iniziato per le scienze naturali e aperto come pinacoteca. E una guerra che caricò il museo sui camion e lo mandò fuori dal paese.

Quadro per quadro: che cosa è sopravvissuto a che cosa.

EDIZIONI MUSESCOPE

Collana Musei del mondo · Edizione italiana
Prima edizione, 2026 · rivista il 29 luglio 2026
Testo e ricerca a cura di MuseScope
Immagini delle opere dalla collezione del Museo Nacional del Prado e da Wikimedia Commons. Crediti completi in fondo al libro.
Testo originale, traduzioni e impaginazione © 2026 MuseScope, concessi in licenza Creative Commons Attribuzione-Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-ND 4.0).
Questo PDF può essere copiato e ridistribuito senza modifiche citando MuseScope.
Le riproduzioni delle opere e i materiali di terzi sono esclusi da questa licenza e mantengono lo stato dei diritti indicato nei rispettivi crediti.
L'articolo originale è disponibile sul sito MuseScope.
Leggere, ascoltare e continuare su musescope.app
Assistenza: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

INDICE

PARTE PRIMA
LA COLLEZIONE DEL RE GIUSTIZIATO 05

PARTE SECONDA
QUANDO I QUADRI GOVERNAVANO UN PALAZZO 07

PARTE TERZA
VELÁZQUEZ DENTRO LA CORTE 11

PARTE QUARTA
GOYA GUARDA LA CORTE SFASCIARSI 12

PARTE QUINTA
L'EDIFICIO DIVENTATO MUSEO 18

PARTE SESTA
COME IL PRADO HA INVENTATO LA PITTURA SPAGNOLA 20

PARTE SETTIMA
QUANDO I QUADRI RIMASERO SENZA MUSEO 22

LE OPERE DI QUESTO LIBRO 25
FONTI E LETTURE CONSIGLIATE 26
SI PROSEGUE NELL'APP MUSESCOPE 27

Il giardino delle delizie · 1490 ·
Hieronymus Bosch · Museo del
Prado

La Sacra Famiglia · 1518 · Raffaello · Museo del Prado

PARTE PRIMA

LA COLLEZIONE DEL RE GIUSTIZIATO

La Sacra Famiglia · 1518 · Raffaello · Museo del Prado

Il 30 gennaio 1649 Carlo I d'Inghilterra andò al patibolo attraversando la propria sala dei banchetti. Sopra la sua testa c'era un soffitto che vent'anni prima aveva commissionato a Rubens. Il palco era fuori, accanto a una finestra del primo piano. Durò circa mezz'ora.

Sei mesi dopo il Parlamento votò la vendita dei suoi quadri. La collezione contava circa millecinquecento opere, la più bella che qualcuno avesse messo insieme nell'Europa del Nord in una sola vita. Fu divisa in lotti e distribuita ai creditori del re al posto del denaro.

L'ambasciatore spagnolo a Londra si chiamava Alonso de Cárdenas. Filippo IV gli diede due istruzioni: comprare tutto ciò che valeva la pena e non rivelare in nessun caso per conto di chi. Madrid faceva spese in segreto alla liquidazione di un re morto.

Così *La Sacra Famiglia* di Raffaello lasciò l'Inghilterra.

Nel quadro niente annuncia ciò che gli sarebbe successo. La Vergine tiene il Bambino contro le ginocchia. Il piccolo Giovanni gli porge un frutto. Sant'Anna si china sui due. Mani, corpi e sguardi abbassati si chiudono intorno ai bambini e lasciano fuori tutto il resto.

Raffaello dipinse la scena centotrent'anni prima di Whitehall, per la devozione privata. Dopo l'esecuzione passò a uno dei creditori del re; Cárdenas la comprò da lui con il denaro del primo ministro, don Luis de Haro, che la regalò a Filippo IV.

Poi viene una storia che al Prado piace raccontare e che nessuno può confermare. Vedendo il Raffaello, il re avrebbe detto: «Ecco la perla dei miei quadri». La frase è inverificabile. Il soprannome è rimasto lo stesso, e la corte spagnola cominciò a chiamare l'opera *La Perla*. La chiama ancora così.

Il crollo di una corte ne arricchì un'altra. Filippo IV ebbe un Raffaello perché a Londra avevano decapitato un re e la sua collezione aveva smesso di essere l'insieme di qualcuno.

Le grandi collezioni sono cresciute quasi sempre così. I quadri passavano attraverso matrimoni, eredità, doni diplomatici, acquisti e catastrofi nazionali. Un dipinto poteva sopravvivere al suo proprietario, al suo palazzo e al suo paese.

Baccanale degli Andrii · 1523 · Tiziano · Museo del Prado

Un altro quadro arrivò a Filippo IV dopo una distruzione più silenziosa. Qualcuno aveva smontato la stanza per cui era stato dipinto.

Tiziano dipinse il *Baccanale degli Andrii* per il camerino d'alabastro di Alfonso I d'Este, a Ferrara. La tela è piena di corpi, di vino e di movimento. Bevono, ballano, dormono, si sporgono l'uno verso l'altro. In primo piano dorme una donna nuda, con un braccio gettato dietro la testa. Nell'angolo in basso a destra un bambino si è alzato la camicia e urina nell'erba.

E in fondo, vicino ai piedi dei festeggianti, c'è un foglio di musica, e le note si possono leggere. È un canone di Adrian Willaert su un testo francese: chi beve e non torna a bere non sa che cosa sia bere. Tiziano ha dipinto una canzone da osteria dentro il quadro, e la si può ancora cantare.

Il camerino di Alfonso d'Este non era una sala di capolavori. Era una stanza privata e stretta dove diversi dipinti mitologici lavoravano insieme, e soggetti, colori e ritmi proseguivano da una parete all'altra. L'ospite entrava e si ritrovava dentro un insieme, non davanti a un quadro.

Nel 1598 Ferrara passò allo Stato pontificio e il cardinale Pietro Aldobrandini portò a Roma i dipinti del camerino. Quarant'anni più tardi il *Baccanale* arrivò a Madrid.

La tela è sopravvissuta. La stanza no.

Con i documenti e con i dipinti compagni superstiti gli studiosi ricostruiscono che cosa fosse appeso dove. Nessuno può restituire il primo pubblico, le abitudini di quella corte, o quello che provò chi varcò quella porta per la prima volta.

I due quadri entrarono nella collezione reale da cui due secoli dopo sarebbe nato il Prado. Uno veniva da una monarchia caduta, l'altro da una stanza smontata. Filippo IV arredava i propri palazzi in altro modo: vi commissionava dipinti, e lì i quadri facevano più che decorare.

PARTE SECONDA

QUANDO I QUADRI GOVERNAVANO UN PALAZZO

Negli anni Trenta del Seicento il palazzo del Buen Retiro di Madrid ottenne una sala chiamata Salone dei Regni. I quadri di battaglia celebravano vittorie. I ritratti equestri presentavano la famiglia reale come comandanti. Ercole compariva su più tele e legava la dinastia a una forza antica.

Il visitatore non doveva studiare la sala quadro per quadro. La vittoria gli veniva incontro su una parete, l'autorità regia su un'altra, e la promessa di un futuro dinastico si apriva sopra tutti. I dipinti agivano insieme molto prima che uno solo diventasse famoso per conto proprio.

La resa di Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Ritratto equestre del principe Baldassarre Carlo · 1634 · Diego Velázquez · Museo del Prado

La resa di Breda di Velázquez faceva parte del programma. Al centro il comandante olandese Giustino di Nassau porge la chiave della città al generale spagnolo Ambrogio Spinola. Spinola gli afferra il braccio e gli impedisce di inginocchiarsi.

Dietro le truppe spagnole si alza una palizzata di lance verticali, regolare, fitta, che esce dal margine superiore. I vinti, a sinistra, non hanno nulla di simile: gruppo sciolto, teste chine, nessuna geometria. Gli spagnoli del quadro non sono più forti degli olandesi, sono meglio organizzati, e Velázquez lo dice con una fila di aste di legno. In Spagna per questo il quadro ha un nome tutto suo: *Las Lanzas*, le lance.

Velázquez a Breda non c'era. Il gesto che ha dipinto quasi certamente non è mai avvenuto.

Altre tele della sala complicavano il trionfo. Nel dipinto di Juan Bautista Maíno sulla riconquista di Bahía i feriti e i sofferenti occupano il primo piano accanto al successo militare. L'impero si celebrava a Madrid e si combatteva dall'altra parte di un oceano, e la corte guardava quella guerra come uno spettacolo.

La sala parlava anche del futuro. Nel *Ritratto equestre del principe Baldassarre Carlo* un bambino domina un cavallo impennato mentre sotto di lui si apre un ampio paesaggio, e sembra pronto a comandare anni prima di poter regnare.

La resa di Breda · 1635 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Baldassarre Carlo morì nel 1646, a sedici anni. Non arrivò mai al trono, e il ritratto continuò a mostrare un futuro che non venne.

Il Salone dei Regni non sopravvisse al suo committente come teatro politico. I quadri scesero dalle pareti e finirono in luoghi diversi, e i legami fra loro si spezzarono. Da vicino *La resa di Breda* si legge meglio: si vedono i gesti, si vedono le due formazioni. Quello che non c'è più intorno allo spettatore sono le altre vittorie, gli eroi e i ritratti reali che davano alla sala il suo argomento.

Il museo possiede i quadri. La sala bisogna ricostruirla in testa.

Velázquez conosceva quel mondo da dentro. Era pittore del re e insieme funzionario di palazzo, in una casa dove rango e ufficio decidevano tutto. Un giorno dipinse la macchina intera, con sé dentro.

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado

PARTE TERZA

VELÁZQUEZ DENTRO LA CORTE

Al centro di *Las Meninas* c'è una bambina in abito chiaro. È l'infanta Margherita. Due damigelle si chinano verso di lei. Davanti stanno una nana, un altro servitore di corte e un grosso cane assonnato. In fondo, in una porta aperta, il maggiordomo si è fermato sul gradino. A sinistra Velázquez è in piedi davanti a una tela alta e guarda oltre il quadro, verso di noi.

Sulla parete di fondo c'è uno specchio, e vi si riflettono Filippo IV e la regina Marianna. Forse stanno dove sembriamo stare noi. Forse lo specchio riflette la tela che Velázquez sta dipingendo. Il quadro si rifiuta di dirlo.

Sul petto di Velázquez c'è la croce rossa dell'ordine di Santiago, il segno di nobiltà che inseguì per anni e che ottenne solo nel 1659, tre anni dopo aver finito questo quadro. La croce fu aggiunta sulla tela già conclusa, dopo la sua morte. La leggenda vuole che a prendere il pennello sia stato Filippo IV in persona. Non esiste alcuna prova ed è quasi certamente falso, e la storia è troppo bella perché la si lasciasse morire.

Adesso la guancia sinistra dell'infanta.

Nella notte di Natale del 1734 l'Alcázar di Madrid prese fuoco. Bruciò per quattro giorni, il palazzo andò distrutto e con esso si persero centinaia di quadri della collezione reale. *Las Meninas* furono portate fuori. I bordi bruciacchiati della tela dovettero essere tagliati, il calore aveva sollevato il colore in alcuni punti, e il pittore di corte Juan García de Miranda ridipinse la guancia dell'infanta. La guardiamo da quasi trecento anni senza accorgercene.

Il quadro è sopravvissuto alla corte oltre che al palazzo. Il mondo in cui questa scena si leggeva a colpo d'occhio finì con gli Asburgo di Spagna, e le persone della stanza passarono dall'essere colleghi di servizio all'essere figure storiche di cui bisogna spiegare le cariche.

L'infanta attira lo sguardo, eppure il re e la regina compaiono solo come riflesso. Velázquez sta proprio davanti a noi con la tela girata, così non sapremo mai che cosa vi sia sopra. La porta in fondo conduce più addentro nel palazzo, e l'uomo sul gradino può stare entrando o uscendo.

Da questi vuoti è nata una piccola biblioteca. *Las Meninas* sono state lette come una tesi sulla pittura, sulla posizione dell'artista, sulla presenza del re, sull'atto stesso del vedere. Nessuna lettura ha chiuso la questione.

Quando il quadro entrò in un museo pubblico, gli si piantarono davanti persone che non avrebbero mai superato la porta del palazzo. La stanza più chiusa di Spagna divenne un posto dove può entrare chiunque.

Velázquez dipinse una corte che sembrava ancora stabile. Goya ne ereditò un'altra.

PARTE QUARTA

GOYA GUARDA LA CORTE SFASCIARSI

Nel 1800 Goya dipinse *La famiglia di Carlo IV*. Tredici persone in seta, decorazioni e diamanti si schierano davanti a lui. La regina Maria Luisa sta quasi al centro, Carlo IV accanto a lei. Goya è nell'ombra, in fondo, davanti a una grande tela, esattamente dove si era messo Velázquez un secolo e mezzo prima.

Il quadro viene di solito descritto come una presa in giro. Cinquant'anni dopo Théophile Gautier scrisse che il re e la regina sembravano il fornaio dell'angolo e sua moglie appena vinta la lotteria, e la battuta si ripete da allora. La tentazione si capisce: Goya non abbellisce nessuno. Ma non c'è alcuna prova che volesse una caricatura, la commissione era ufficiale e il re rimase soddisfatto. Quello che Goya ha dipinto sono stoffe pesanti, facce accese, corpi massicci e le distanze imbarazzate che separano dei parenti.

La famiglia di Carlo IV · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

La maja nuda · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

Negli stessi anni dipinse una donna distesa sui cuscini, senza vestiti, che guarda dritto chi la guarda.

La maja nuda stava nello studio privato di Manuel Godoy, l'uomo più potente di Spagna, accanto alla gemella vestita. Nessuno sa chi sia. La voce fece quasi subito il nome della duchessa d'Alba; non c'è alcun fondamento serio, la storia ha duecento anni e ci sopravviverà.

Godoy cadde nel 1808 e i suoi beni furono confiscati per la Corona. Nel 1813 l'Inquisizione sequestrò entrambe le *maja*. Nel maggio 1815 Goya fu convocato davanti al tribunale e gli fu chiesto di spiegare chi avesse commissionato quei quadri osceni, chi fossero quelle donne e che cosa avesse voluto dire. I dipinti furono restituiti nel 1836 e passarono altri sessantacinque anni in una sala chiusa dell'Accademia di San Fernando. *La maja nuda* entrò al Prado nel 1901, ottantadue anni dopo l'apertura del museo.

L'Inquisizione a quel punto non esisteva da quasi settant'anni.

Torniamo al 1808. Fra il sequestro e il tribunale le truppe francesi entrarono a Madrid. Il 2 maggio la città insorse. Quella notte cominciarono le fucilazioni.

Goya dipinse le due giornate solo nel 1814, dopo il ritorno di Ferdinando VII. La commissione era ufficiale e commemorativa. Quello che ne uscì non fu una cerimonia.

Nel *Due maggio 1808* corpi e armi si scontrano in ogni direzione, gli insorti strappano i cavalieri dalle selle, le facce si deformano. La folla non ha centro e l'occhio non trova a che aggrapparsi.

Il due maggio 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museo del Prado

La fucilazione del 3 maggio 1808 ha una lanterna. È a terra e illumina i condannati e nessun altro. Un uomo in camicia bianca ha alzato le braccia. Di fronte una fila di soldati: schiene, gambe, fucili, tutte le canne alla stessa inclinazione. Non una faccia.

Goya non vide né l'una né l'altra cosa. Le ricordiamo comunque come le ha dipinte lui.

La fucilazione del 3 maggio 1808 · 1814 · Francisco Goya · Museo del Prado

L'opera più terribile non era per nessuno. Nel 1819 comprò una casa fuori Madrid chiamata Quinta del Sordo, dal nome di un proprietario precedente. Goya era sordo da quindici anni.

Dipinse due stanze direttamente sull'intonaco, per sé. Che cosa avesse in mente non si sa, e i titoli che usiamo furono attribuiti molto più tardi.

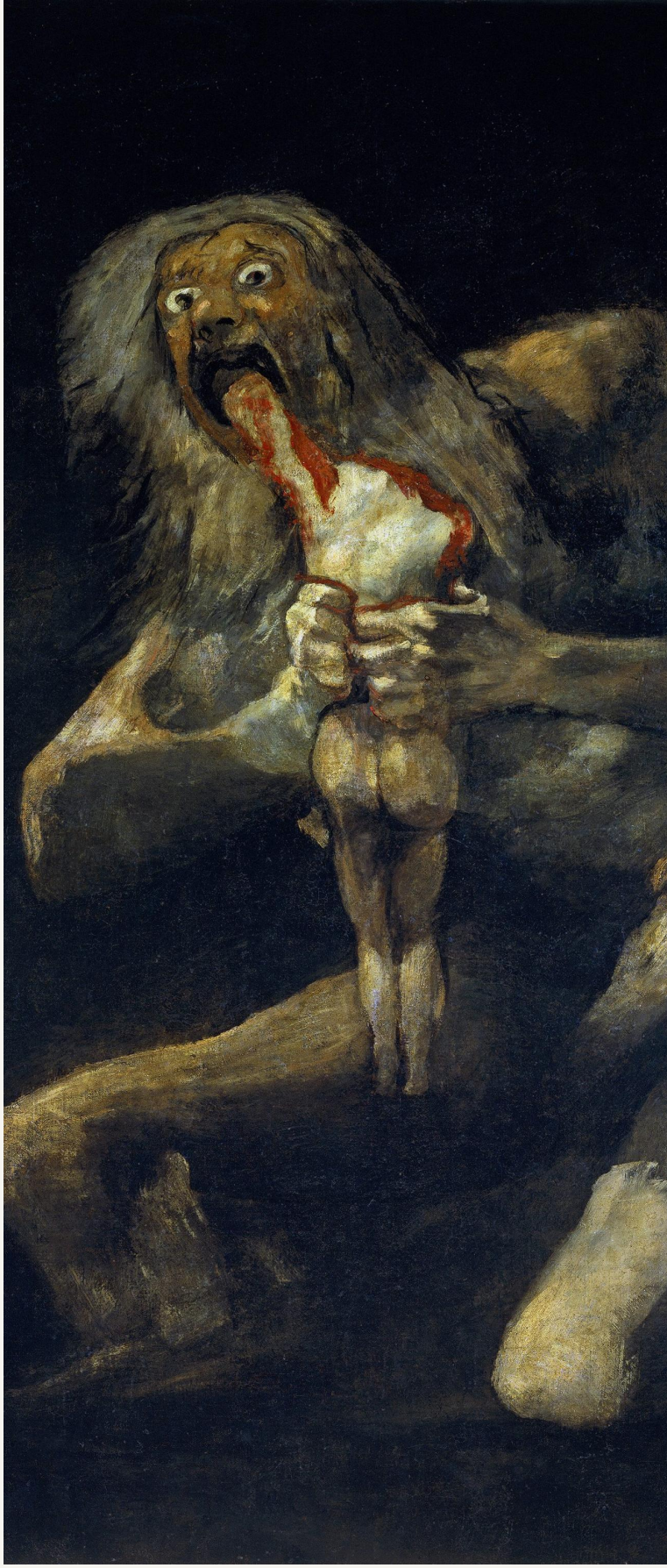
Nel quadro che oggi chiamiamo *Saturno che devora un figlio* un gigante afferra con entrambe le mani un corpo mutilato e vi affonda i denti. Gli occhi escono dal buio. Le dita premono nella carne abbastanza da vederla cedere.

Mezzo secolo dopo la casa fu comprata da un banchiere francese, il barone Émile d'Erlanger. Ingaggiò il restauratore Salvador Martínez Cubells, che staccò le pitture dai muri e le trasportò su tela, operazione difficile e rischiosa. Poi d'Erlanger portò il bottino all'Esposizione universale di Parigi del 1878 e lo mise in vendita.

Non lo comprò nessuno. Neanche un pannello.

Nel 1881 il barone donò i dipinti allo Stato spagnolo perché non era riuscito a venderli. È così che alcune delle immagini più note dell'arte europea sono arrivate al Prado: come merce invenduta.

E sono arrivate cambiate. Quello che è appeso al museo non è l'intonaco su cui Goya ha lavorato. È lo strato di colore staccato da quell'intonaco e fissato su un supporto nuovo.



Saturno che devora un figlio · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Il cane viene dalla stessa casa. Sopra una fascia ripida di terra o d'ombra spunta una piccola testa di cane, e più su tre quarti della tela sono vuoti. Il titolo spagnolo dice che è mezzo sommerso, e quasi tutti danno per scontato che stia annegando. Il quadro non lo dimostra. Il cane può essere sepolto, intrappolato, nascosto, oppure semplicemente rivolto verso qualcosa che noi non vediamo.

Qualcosa da guardare l'aveva. Sui muri intorno c'erano altre pitture, e Goya aveva deciso che cosa stesse accanto a che cosa. Quell'ordine è perduto, e il cane è rimasto solo.

La casa da cui l'hanno ritagliato è stata demolita da tempo. L'edificio in cui l'hanno portato aveva cominciato la sua vita molto prima di Goya, e non come museo.

Il cane · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

La regina María Isabel di Braganza come fondatrice del Museo del Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museo del Prado

PARTE QUINTA

L'EDIFICIO DIVENTATO MUSEO

Un modello architettonico del 1786 mostra un edificio lungo e severo, con le estremità sporgenti e l'ingresso al centro. Chi lo abbia costruito non si sa. Il progetto è di Juan de Villanueva, e Carlo III lo aveva commissionato per un Gabinetto di storia naturale: minerali, esemplari, erbari.

L'edificio salì per la scienza e fu quasi terminato. Poi, nel 1808, l'esercito francese entrò a Madrid, le sale incompiute diventarono una caserma e i sotterranei un deposito di armi. Il Gabinetto di storia naturale non aprì mai.

Dopo la guerra Ferdinando VII decise di installarvi un museo reale di pitture. Sua moglie, Maria Isabella di Braganza, si occupò dell'adattamento e dell'allestimento.

Il museo aprì nel novembre 1819. Il primo catalogo elencava 311 quadri, quando la collezione reale ne contava più di millecinquecento.

L'allestimento era una scelta. Qualcuno decise quali dipinti avrebbero rappresentato la collezione, come raggrupparli e che cosa il pubblico avrebbe visto per primo. Più di mille opere restarono dall'altra parte della porta.

Quello che il visitatore ci guadagnava era averle tutte in un posto. Quadri sparsi da secoli fra residenze reali potevano finalmente essere confrontati: Raffaello accanto ad altri italiani, il primo Velázquez accanto al Velázquez di corte accanto all'ultimo Velázquez, in un pomeriggio. Dipinti fatti per la preghiera, per una cerimonia o per la stanza privata di qualcuno entrarono in una storia pubblica dell'arte.

Le loro storie precedenti non sono sparite. Si sono soltanto messe a ordinarsi per autore, scuola ed epoca, categorie a cui nessun committente aveva mai pensato.

Dieci anni dopo l'apertura, Bernardo López Piquer dipinse Maria Isabella come fondatrice del museo. È seduta accanto a dei progetti e indica l'edificio. Era morta da undici anni.

Il ritratto ha dato alla fondazione un volto comodo. In realtà l'autorità era di Ferdinando VII. L'edificio era di Villanueva, e non era stato pensato per i quadri. La collezione ci aveva messo trecento anni a formarsi. Maria Isabella fece molto, e il Prado non lo creò una persona sola.

Il museo crebbe e cominciò a ricevere cose che ai re non erano mai appartenute. Lo Stato chiudeva conventi e scioglieva comunità religiose; gli edifici cambiavano uso e le pale d'altare venivano smontate. I pezzi presero la strada di Madrid.

PARTE SESTA

COME IL PRADO HA INVENTATO LA PITTURA SPAGNOLA

La Pentecoste di El Greco non fu dipinta per stare da sola.

La Vergine siede quasi al centro mentre apostoli e altre figure guardano in alto, e su di loro scendono piccole lingue di fuoco. Le mani si alzano verso la luce. I corpi allungati portano lo sguardo verso il bordo superiore della tela.

Il quadro faceva parte di una pala del Collegio di Doña María de Aragón, a Madrid. Intorno c'erano altre tele della stessa commissione, la struttura della pala fissava altezza e ordine, e durante l'ufficio i fedeli vedevano l'insieme tutto in una volta, dal basso, alla luce delle candele.

Nell'Ottocento le opere dei conventi soppressi confluirono nel Museo della Trinidad. Quando nel 1872 la Trinidad fu incorporata nel Prado, cinque tele della commissione di El Greco passarono con essa.

In un museo si possono conservare e studiare. La pala è smontata, l'ufficio è finito, le immagini vicine sono appese in un altro ordine, e ciò per cui tutto era stato dipinto gira a vuoto.

E poi è successa una cosa strana.

In vita El Greco fu considerato un maestro provinciale e difficile, e un secolo dopo la morte era quasi dimenticato. Al Prado i suoi quadri si trovarono per la prima volta in quantità: non uno in una chiesa e uno in una cappella, ma una decina su una stessa parete. Lo si vide intero. Quando l'Europa cominciò a riscoprirlo intorno al 1900, veniva qui a farlo.

La Pentecoste · 1600 · El Greco · Museo del Prado

Alla scuola spagnola intera è capitato lo stesso. Appendendo i quadri per autore e per secolo, il Prado ha reso possibile percorrere in un giorno la storia della pittura spagnola: una storia che prima non esisteva nella testa di nessuno, perché non c'era dove vederla. La maggior parte delle opere vi è entrata dopo aver perduto un altare, un convento, un palazzo o una stanza privata.

Il Prado non ha soltanto conservato la pittura spagnola. In buona misura l'ha inventata: come sequenza, come scuola, come qualcosa davanti a cui si può passare.

Il gentiluomo con la mano sul petto · 1580 · El Greco · Museo del Prado

L'operazione ha avuto un prezzo, e un ritratto lo mostra meglio di ogni altro. La tela è intatta, non le è successo nulla, e l'uomo che vi sta dipinto è diventato comunque un altro.

Nel *Gentiluomo con la mano sul petto* un volto pallido si stacca dall'abito nero. Di lato spunta l'elsa di una spada. La mano destra è appoggiata al petto, con le dita in una posizione singolare, medio e anulare uniti. Come si chiamasse non lo sa nessuno.

Nell'Ottocento si cominciò a vedere in lui l'onore spagnolo, la severità spagnola, la spiritualità spagnola. Finì sulle copertine e nelle aule come volto di una nazione. Tutto questo descrive chi lo guardava, e non descrive affatto chi è dipinto.

In una sala il frammento di una pala sembra concluso quanto un ritratto fatto per uno studio privato. L'allestimento pareggia tutti, e in un minuto si è smesso di chiedersi da dove venisse ogni cosa.

Nel Novecento sembrava tutto sistemato per sempre. Poi su Madrid cominciarono a cadere le granate.

PARTE SETTIMA

QUANDO I QUADRI RIMASERO SENZA MUSEO

Il 5 novembre 1936 la direzione del Prado ricevette l'ordine di evacuare la collezione.

Era la guerra civile e la città veniva bombardata. Il personale del museo e gli uomini della Junta del Tesoro Artístico staccarono le opere, annotarono lo stato di conservazione, costruirono casse e le caricarono sui camion. Alla fine furono ventidue convogli, settantun camion e milleottocentosessantotto casse.

Al ponte sull'Ebro, a Tortosa, la colonna si fermò. La cassa con *Las Meninas* non passava sotto l'arcata. L'ufficiale al comando propose la soluzione ovvia: togliere la tela dal telaio e arrotolarla.

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Il restauratore Manuel Arpe y Retamino gli rispose che lo avrebbe fatto sul suo cadavere. Arpe sapeva che il colore di trecento anni si sfoglia appena la tela si piega. Vinse la discussione, e la colonna fece il giro fino a un altro passaggio.

Poi vennero Valencia, poi Barcellona, poi il nord della Catalogna, e nel febbraio 1939 le casse arrivarono a Ginevra. Dentro viaggiavano quadri che erano già sopravvissuti a un'esecuzione a Londra, a una stanza smontata a Ferrara, all'incendio dell'Alcázar, a un tribunale dell'Inquisizione e all'abbattimento della casa di Goya. Adesso dovevano sopravvivere al museo che avrebbe dovuto proteggerli.

Tornarono nel settembre 1939. In Europa proprio in quelle settimane cominciava un'altra guerra, e le casse si infilarono fra le due.

Il giardino delle delizie · 1490 · Hieronymus Bosch · Museo del Prado

Tutta questa fila di case in prestito si vede meglio che altrove nel *Giardino delle delizie*.

Intorno al 1517 il trittico si trovava nel palazzo della casa di Nassau, a Bruxelles, dove lo vide e lo descrisse il viaggiatore italiano Antonio de Beatis. Nel 1568 i beni di Guglielmo d'Orange furono confiscati. Nel 1591 Filippo II comprò l'opera e la mandò all'Escorial, dove la tenne vicino a sé. I pannelli arrivarono al Prado nel 1933 e vi sono rimasti, benché appartengano a un altro ente, Patrimonio Nacional.

Il suo percorso è documentato meglio della sua intenzione. Chi lo abbia commissionato si discute. Che cosa significhi per intero non lo sa nessuno.

Chiudete le ante: fuori c'è un mondo pallido e piatto dentro una sfera trasparente. Apritele: a sinistra uno strano paradiso, al centro una folla di corpi, frutti, uccelli e costruzioni fragili, e a destra il buio, strumenti musicali grandi come uomini e un macchinario di castigo molto operoso.

Le stesse forme tornano da un pannello all'altro rovesciate. Ciò di cui al centro si gode, a destra serve da strumento. Più si guarda, meno resta di qualunque lettura ordinata.

Ai contemporanei sapeva di eresia. Nel 1605 fra José de Sigüenza, bibliotecario dell'Escorial, scrisse la frase che resta la cosa migliore mai detta su di lui: gli altri dipingono l'uomo come appare di fuori, e costui ha avuto l'ardire di dipingerlo com'è di dentro.

Il trittico ha attraversato un palazzo, una confisca, un monastero e un museo. Nessuno è riuscito a spiegarlo.

La Sacra Famiglia · 1518 · Raffaello · Museo del Prado

Las Meninas · 1656 · Diego Velázquez · Museo del Prado

Saturno che devora un figlio · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

La maja nuda · 1800 · Francisco Goya · Museo del Prado

Il cane · 1819 · Francisco Goya · Museo del Prado

Ognuno di questi quadri ha conservato un segno di quello che gli è successo. Il Raffaello, un soprannome datogli da un re di Spagna. *Las Meninas*, i bordi tagliati e una guancia ridipinta da un'altra mano settantaquattro anni dopo la morte di Velázquez. *Saturno*, tela dove prima aveva un muro. *La maja nuda*, quasi un secolo dietro una porta chiusa. *Il cane*, un vuoto dove stava il resto della stanza. Le didascalie nelle sale non ve ne diranno nulla.

Ma adesso sapete dove guardare.

LE OPERE DI QUESTO LIBRO

15 OPERE, NELL'ORDINE IN CUI COMPAIONO

La Sacra Famiglia
Raffaello · 1518 · Museo del Prado

Baccanale degli Andrii
Tiziano · 1523 · Museo del Prado

La resa di Breda
Diego Velázquez · 1635 · Museo del Prado

Ritratto equestre del principe Baldassarre Carlo
Diego Velázquez · 1634 · Museo del Prado

Las Meninas
Diego Velázquez · 1656 · Museo del Prado

La famiglia di Carlo IV
Francisco Goya · 1800 · Museo del Prado

La maja nuda
Francisco Goya · 1800 · Museo del Prado

Il due maggio 1808
Francisco Goya · 1814 · Museo del Prado

Citate anche: La maja vestita

La fucilazione del 3 maggio 1808
Francisco Goya · 1814 · Museo del Prado

Saturno che devora un figlio
Francisco Goya · 1819 · Museo del Prado

Il cane
Francisco Goya · 1819 · Museo del Prado

La regina María Isabel di Braganza come fondatrice del Museo del Prado
Bernardo López Piquer · 1829 · Museo del Prado

La Pentecoste
El Greco · 1600 · Museo del Prado

Il gentiluomo con la mano sul petto
El Greco · 1580 · Museo del Prado

Il giardino delle delizie
Hieronymus Bosch · 1490 · Museo del Prado

ARTISTI

Diego Velázquez
1599–1660

El Greco
1541–1614

Francisco Goya
1746–1828

Hieronymus Bosch
1450–1516

Juan Bautista Maíno
1581–1649

Pieter Paul Rubens
1577–1640

Raffaello
1483–1520

Tiziano
1488–1576

MUSEO

Museo del Prado
Madrid

Ogni opera di questo libro ha la sua pagina su musescope.app.

FONTI E LETTURE CONSIGLIATE

BIBLIOGRAFIA

STORIA DEL PRADO E DELLA SUA COLLEZIONE

Museo Nacional del Prado. *Storia del museo*.

Museo Nacional del Prado. *La collezione*.

Museo Nacional del Prado. *Il Salone dei Regni*.

Museo Nacional del Prado. *Il Museo della Trinidad nella storia del Prado*.

Museo Nacional del Prado. *Arte protetta: il salvataggio del patrimonio artistico spagnolo durante la guerra civile*.

COLLEZIONISMO REALE, CULTURA DI CORTE, VELÁZQUEZ E GOYA

Brown, Jonathan. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Brown, Jonathan, e J. H. Elliott. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. Edizione riveduta. Yale University Press, 2003.

Alpers, Svetlana. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Tomlinson, Janis A. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Mena Marqués, Manuela B. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

SCHEDE SCELTE DEL CATALOGO DEL PRADO

Raffaello. *La Sacra Famiglia, detta «La Perla»*.

Tiziano. *Baccanale degli Andrii*.

Diego Velázquez. *Las Meninas*.

Francisco de Goya. *La maja nuda*.

Francisco de Goya. *Saturno*.

El Greco. *La Pentecoste*.

Hieronymus Bosch. *Il giardino delle delizie*.

Opere riprodotte dalla collezione del Museo del Prado. Materiale d'archivio: MaGrc, Wikimedia Commons; Junta del Tesoro Artístico and associated photographers. Riproduzioni digitali via Wikimedia Commons. Dettagli ritagliati da MuseScope. I nomi e i marchi dei musei appartengono alle istituzioni e qui servono solo a identificare le opere di cui si parla. Le opere sono riprodotte da fotografie di pubblico dominio o con la licenza indicata accanto a ogni immagine. Il testo è di MuseScope. Questo libro non è pubblicato né approvato dai musei che descrive. Leggi l'articolo originale sul sito MuseScope Testo originale, traduzioni e impaginazione © 2026 MuseScope, concessi in licenza Creative Commons Attribuzione-Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-ND 4.0). Questo PDF può essere copiato e ridistribuito senza modifiche citando MuseScope. Le riproduzioni delle opere e i materiali di terzi sono esclusi da questa licenza e mantengono lo stato dei diritti indicato nei rispettivi crediti. Assistenza: support@musescope.app · Instagram: @musescope.app

MUSESCOPE

CONTINUARE A GUARDARE

LE STORIE NON FINISCONO ALL'ULTIMA PAGINA

Questo libro racconta un museo. MuseScope ne raccoglie migliaia, con decine di migliaia di opere, con la stessa voce e in dieci lingue. Da leggere o da ascoltare, a casa o davanti al quadro.

ESPLORARE

Decine di migliaia di opere, ognuna con la sua storia in parole semplici.

INQUADRARE

Sei al museo? Punta la fotocamera su un quadro e MuseScope ti dice che cosa stai guardando.

PREPARARSI

Segui un percorso prima di partire, per esempio le venti opere per cui vale il Louvre, e sai che cosa cercare.

Ogni storia si può ascoltare. E se un dettaglio incuriosisce, basta chiedere.

LA COLLANA

Questo libro fa parte della collana Musei del mondo. Gli altri sono su musescope.app/articles

Inquadra con il telefono per scaricare l'app. Leggere dal portatile va bene; girare il museo con quello, no.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP

La regina María Isabel di Braganza come fondatrice del Museo del Prado · 1829 · Bernardo López Piquer · Museo del Prado

UN MUSEO FRA TANTI. GLI ALTRI SONO NELL'APP.

MUSESCOPE

COLLANA MUSEI DEL MONDO · 2026
EDIZIONI MUSESCOPE · MUSESCOPE.APP